AÑO XXVI. — Nº 1285.

EL DIA

MONTEVIDEO, SETIEMBRE 1º DE 1957

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



JUNTO A LA PIEDRA ALTA.

(Fotografía Juan Caruso).

En la ciudad de Florida, en los mismos lugares en que la Declaratoria de la Independencia tuvo lugar hace 132 años, se reunieron el 25 de agosto millares de ciudadanos a los que acompañaron fuerzas militares y navales argentinas y nacionales, para evocar y celebrar la magna efeméride nacional.

APARIENCIAS Y



Masa medanosa de un arenal relativamente moderno que avanza sobre el cauce de un "ued" semicegado. Un curupí aparece aislado por la invasión.

El río Negro es indiscutiblemente un río muy viejo y de andar muy lento, por lo menos en el tercio final de su curso; y hasta diríamos "canoso" por los blancos arenales que lo bordean, y que los pamperos han hecho ondular a través de los milenios. Es un río viejo y complicado.

Complicado por los detalles de su trazado, por la diversidad de formaciones geológicas que atraviesa, por la alternancia de trechos casi libres de bosque marginal y otros donde el monte indígena adquiere anchura apreciable, y complicado sobre todo por su extraordinaria historia geológica, en la que el acarreo de ingente cantidad de materiales derivados de areniscas erosionadas y el espectacular "percé" a través del manto basáltico, que hasta hoy lo comprime en un valle atormentado y un cauce lleno de bucles y de codos rectos y agudos encajonados a causa de los últimos movimientos epirogénicos, constituyen aventuras fluviales de un río que fue viril y dinámico, y que hoy ha perdido parte de su energía abandonando sus materiales, incapaz de transportar toda su carga de aluviones. Además, en el curso medio, sus impulsos fueron frenados por el embalse artificial, entubándose parte de los esfuerzos derivados del ascenso de su nivel, para dar luz, calor y electricidad a pobladores de localidades distantes, los mismos que cuando viajan en ferrocarril o en autobús apenas si se dignan en mirarlo, pero que se complacen en destacar el calor de sus hogares, se alegran cuando se encienden las luces y se asombran ante los aparatos eléctricos, sin pensar que el viejo río está allí omnipresente, trasmitiendo su invisible influencia a lo largo de los cables de alta tensión.

Además el río Negro es aparentemente hosco, y por momentos hostil. Sus crecientes, no muy frecuentes, pero irregulares y sorpresivas, fueron siempre temibles; sus orillas barrancosas son resbaladizas en tiempo húmedo y se desmoronan con facilidad. Sus remolinos, su color oscuro que nunca deja ver el fondo, una espuma que pasa con toda premura, los negros troncos de sauces y otros árboles muertos que surgen de sus aguas, lo rodean de una atmósfera de temor y de peligros. Los puentes y balsas, parecen mostrar que el Hum es tan sólo un obstáculo para las comunicaciones, ya que pocas son las embarcaciones que lo remontan. En las riberas pedregosas medran talas, molles y coronillas raquíticos, anunciadores del semidesierto; los arenales parecen arder bajo el sol de los mediodías estivales, y hasta los animales de pastoreo prefieren beber el agua de sus arroyuelos tributarios y no la suya propia, tan inaccesible y distante.



Sinfonía de óndulas producida por un pampero fuerte y de larga duración, en arenales modernos.

Afortunadamente toda esta inaccesibilidad y hostilidad son más aparentes que reales. Parte de los bosques ribereños han sido aniquilados por la acción incontrolada del talado y del fuego, preocupándose pocos por repoblarlos. Las inundaciones han sido reguladas por la construcción de la represa en la porción media de su curso. Los arenales, si se dispersan en forma excesiva, la causa reside en el aflojamiento de las pasturas psamófilas por las "quemadas" y el exceso de pastoreo. En cuanto a la inaccesibilidad de sus orillas y la escasa población establecida a lo largo del curso, son consecuencias de la vida hasta cierto punto salvaje y solitaria a que nosotros mismos hemos destinado al viejo y servicial río, nuestro río interior por excelencia.

Para aquellos que acuden a contemplarlo desde lejos, o se acercan a él por espacio de media hora, el alma fluvial, escondida entre la maraña del bosque marginal, en el canto de los pájaros, en la cambiante faz de sus aguas oscuras y profundas donde se retratan los cuadros de las auroras y los atardeceres, escapa por completo, y el río se muestra aparentemente hosco y sombrío. Para conocer el Hum, hay que convivir con él durante varios días consecutivos. Sorprender en las primeras horas de la mañana sus aguas somnolientes y perdidas en una niebla indecisa y pasajera, recorrer sus montes donde todavía se albergan corpulentos árboles centenarios ,asistir a los magníficos espectáculos de los atardeceres que enrojecen el agua y luego la llegada de la noche que salpica la linfa dormida con la luz temblorosa de las estrellas, hora propicia para "oir" el silencio divino de la naturaleza...

¿Y los arenales?... Esos magníficos arenales blancos que los pamperos han dispersado a increíbles distancias, encrespado por espectaculares médanos de brillo deslumbrante. ¿Y los palmares?... Esas curiosas consociaciones formadas por la palma yatay, cuyos integrantes tienen edades que generalmente superan los doscientos años. ¿Acaso todos han visto la magnificencia de las acumulaciones eólicas que bordean el río, con sus miniaturas en forma de óndulas o ripple marks, sus yardangs de aristas paralelas y



Un médano sometido a la deflacción deja ver todas las peripecias de un viejo curupí tratando de superarlo y contenerlo, en la época de su avance.



Aguas somnolientas del río Negro, vistas a través de la niebla matinal. (Foto del autor).

REALIDADES DEL HUM

canales hechos por la deflacción, sus hoyas o voladeros creados por la erosión eólica y donde se guardan todavía los restos de la primitiva industria lítica de los indios?

¿De dónde proceden esos arenales, tan vastos y de superficie tan ondulada? ¿Qué factor motivó la instalación de palmares como los de Porrúa y de Mujica, encerrados dentro de atormentados codos del río? ¿Qué influencia tuvo el viejo Hum en la aparición de estos nuevos elementos del paisaje?

Las acumulaciones eólicas no son todas de la misma edad, ni tienen el mismo aspecto. Los arenales muy blancos y pobres en vegetación fijadora, con sus médanos y voladeros, son relativamente modernos, y su eje principal se orienta del mismo modo que la dirección media de los pamperos. Estos vientos han sido los que dispersaron la arena a partir de las márgenes fluviales o de sus cercanías. Los arenales más grises, a veces algo rojizos, y en dos localidades cubiertos por palmares, y en general fijados por vegetación psamófila, son más antiguos, más elevados y tienen su eje principal algo oblicuo con respecto al de los arenales más blancos, como si los vientos que dispersaron sus arenas hubieran tenido una dirección dominante distinta a la actual. Especies de gramíneas de los géneros Aristida, Axonopus, Elionurus, Andropogon, Trichachne, etc. y otras hierbas y arbustillos (Croton, Trixis, Vernonia) se aferran a estas arenas tratando de inmovilizarlas. El hecho de que estos arenales formen verdaderas lomas alargadas y elevadas se debe a que antiguamente el río no estaba tan encajonado y pudo depositar materiales sueltos en lugares hoy algo distantes y elevados respecto a su cauce.

Los arenales blancos parecen durante los días calurosos de verano verdaderos trozos de desierto. Allí un complicado "erg" criollo no sólo se muestra rico en médanos vivos y óndulas decorativas, sino que ofrece valles excavados por las aguas que son reminiscencias algo lejanas de "ueds" o corrientes fluviales intermitentes, parcialmente cegadas por la arena, donde las aguas de color púrpura o chocolate se deslizan con pereza, y van a dar vida a veces a los ceibales (rodeados de toda una cohorte de vegetales asociados). Los granos de arena voladora son pequeños y redondeados, y los de la arena de las hoyas permanentes irregulares y aplanados. Unos marchan con el viento, los otros resisten mejor y respetan sin enterrar los restos de la industria lítica de los indios; los primeros, en alocada carrera, rodean a los árboles (curupí, espino corona) y sepultan los bañados dando lugar a una circulación capilar rica en ferrificaciones.

¿Pero cómo el río Negro pudo aportar tanta arena? ¿Desde dónde la acarreó? ¿Por qué la abandonó en la región basáltica y pedregosa? No olvidemos que el viejo Hum cruza diversas formaciones geológicas donde las areniscas son abundantes; además su poderoso tributario, el Tacuarembó, le trae desde la depresión subsecuente que el mismo ha creado, considerable cantidad de materiales, que hoy abandona en el lago artificial. Las areniscas de Tacuarembó, de Buena Vista y otras, han contribuido con su arena y sus óxidos de hierro y arcilla.

A la verdad que el río Negro es un río viejo y complicado. Pero es además interesante. Cuando se escriba su historia geológica completa, se verá tal vez que el Hum primitivo se limitaba a salir en dirección al río Uruguay, desde la masa basáltica, como lo hacen el Queguay, el Daymán, el Arapey y el Cuareim. Después se produjo la "percé" de la dura roca, y el modelado del gondwana uruguayo quedó a cargo del río Negro y de sus afluentes...

Jorge CHEBATAROFF.

Fotografías de Aurora P. de Maneiro.

(Especial para EL DIA).



Acumulación de arena antigua, con débil suelo vegetal, y cubierto por palmas yatay y un estrato herbáceo de plantas psamófilas. Bordel Palmar de Porrúa.



Contraste entre un "erg" criollo, de arena voladora, y un grupo de sauces hidrófilos que con sus largas raíces extraen el agua de un arroyuelo semisubterráneo.



Divagación lateral del río a causa del talado y el desmoronamiento de las riberas. (Foto del autor).

Cañones confluentes excavados por las aguas fluviales, de piso aplanado y paredes desmoronables. El agua cargada de humus y óxidos de hierro, tiene color de chocolate.



Este testigo romano es el Palacio Farnesio. Hay un papa en el testigo.

en el mundo por nacer; que los explora y encuentra; o los va encontrando "ya". Y lo más "nuevo", sin duda: todo ello en edificio ni de iglesia, ni de noble, ni de rey. En edificio de "hombre" sin corona, cruz, ni título. ¿Dónde está la incongruencia? En esa entrada del gótico en construcción no eclesiástica al pie del gótico inmenso de la catedral de Bourges, de la catedral que "es" Bourges? Evidentemente no.

¿Quién era este Jacques Coeur? ¿Qué significa, ante todo? ¿Qué pesa y cuenta en su tiempo? Anuncio va de otra época que habrá de nacer más tarde. Es un hombre que anticipa... toda una revolución. La fortuna, los palacios, los excesos, la exhibición ostentosa, eran cuestiones de iglesia, o también de realeza (no siempre, a pesar de todo), de condotiero, de noble... Y Jacques Coeur no era nada. No era nada de todo eso, se entiende naturalmente. Es comerciante, es banquero, es traficante, aventura. Sin ningún poder político, ni militar, ni eclesiástico. Es el personaje "nuevo" que asume todo poder, sin tener poder concreto. Y ya lo exhibe en palacios, hace cartel de fortuna, ostenta, triunfa, domina. (Aunque luego Jacques Coeur mal terminase). Apenas comenzaba el siglo XV... En el levítico Bourges. Al pie de la catedral que es Bourges, y todo Bourges. ¿Hay mayor incongruencia? ¡Qué testigo, sin embargo, de su tiempo ese gótico palacio que edificó Jacques Coeur! Esa insolencia del "hombre" que "hace señor" y lo exhibe en tal tiempo y tal lugar. Iba a romperse una época. Iba a sacudirse el mundo: lo que fue el Renacimiento en las costumbres, lo que fue el Renacimiento en las ideas, la economía, el gobierno (a pesar de su gusto por la sangre)... lo anunciaba ese palacio conservado en la sombra de la inmensa catedral.

No es extraño, por lo tanto, que esta tarde, en Bourges mismo, en tantos otros palacios piense uno y les extraiga lo que tienen de testigos de su tiempo.

EL PALACIO, TESTIGO DE SU TIEMPO

UNA ciudad, a veces, es un puerto. Una ciudad, a veces, es un puente, lo fecundo de una tierra, una colina, un vado... O una buena encrucijada. Hay cien maneras distintas, y cien distintos pretextos, para hacer nacer una ciudad. Sin que decayese nunca la función del pretextar. Quiere decirse, y se dice: tal ciudad nació, creció, sigue creciendo y viviendo, en cuanto tomó su asiento allí donde el mar, cerrado, dejó en reposo a un navío, o donde el paso de un río se hizo fácil y seguro, o donde seguro y fácil se hizo el poder defenderse, donde la tierra produce con mayores eficacias, donde el cruce de caminos permite usarlos, mezclarlos, e interrumpirlos también (las tres cosas a la vez)... No se agotan los pretextos. Ese puerto que "hizo" a Londres, y el que "hizo" a Nueva York. El puente que "hizo" a Colonia. La encrucijada y el vado que engendraron a París. La colina, o las colinas que hicieron nacer a Roma. Los pasos de los estrechos que "hicieron" Constantinopla. La laguna defensiva y la laguna-camino que dieron vida a Venecia... Lista larga, interminable. ¡Lo qué puede ser una ciudad! A veces, de dónde viene. A veces, lo que es en sí. ¿El pretexto primitivo? U otro pretexto ulterior. Lo que se adhirió después. La ciudad que justifica su existencia por un motivo político: la cabeza de un Estado, por ejemplo (ese caso conocido de Madrid). Las ciudades con pretextos industriales, las ciudades con pretextos navegantes, las ciudades con pretextos religiosos... Este caso, por ejemplo: hoy estuvimos en Bourges; el viejo Bourges de la Francia medioeval. Y es... una catedral. Como puede ser otra ciudad un puente, una tierra, una colina, un puerto... Con la misma eficacia contundente, esa catedral es Bourges; y Bourges, la catedral.

Y ¡qué extraña sensación de incongruencia va, sin embargo, siguiéndonos, nos acompaña, nos pincha (aguijones de ironía) cuando se encuentra uno en Bourges! Ciertamente: esa catedral inmensa que aplasta y domina todo con su masa gigantesca. Que aparece y se descubre de cualquier rincón de Bourges, en toda su magnitud. Pesante y omnipresente. Rotundidad y frecuencia de profundo campaneo. El clérigo transeunte por las callejas estrechas. Multitudes en visita. Horizonte siempre roto por las murallas ingentes, la gran silueta, la sombra, y un espacio entre columnas que podría contener cinco Bourges a la vez; mejor aún: cinco veces la población de este Bourges. ¿Lo levítico, lo místico, hecha espíritu la piedra, o el milagro de la piedra en lo inquieto del espíritu, imponiendo magnitudes más allá de la materia? Hay en Bourges de todo esto. Y hay, después, la incongruencia.

¿Esa incongruencia, entonces? Al pie de la catedral. En su sombra. Su vecina. Porque conserva este Bourges ese singular palacio que edificó Jacques Coeur (o Santiago Corazón, si traducimos) cuando casi ya mediaba el siglo XV. O de otra manera dicho: al mediar el siglo XV "nada más". Porque ese "nada más" explica todo. ¡Palacio de Jacques Coeur! Raro ejemplar en el mundo. Una arquitectura gótica, en los finales del gótico. Una mano todavía en las piedras defensivas medioevales; mano que busca el castillo; que lo busca "todavía". Otra mano, más inquieta, que explora refinamientos



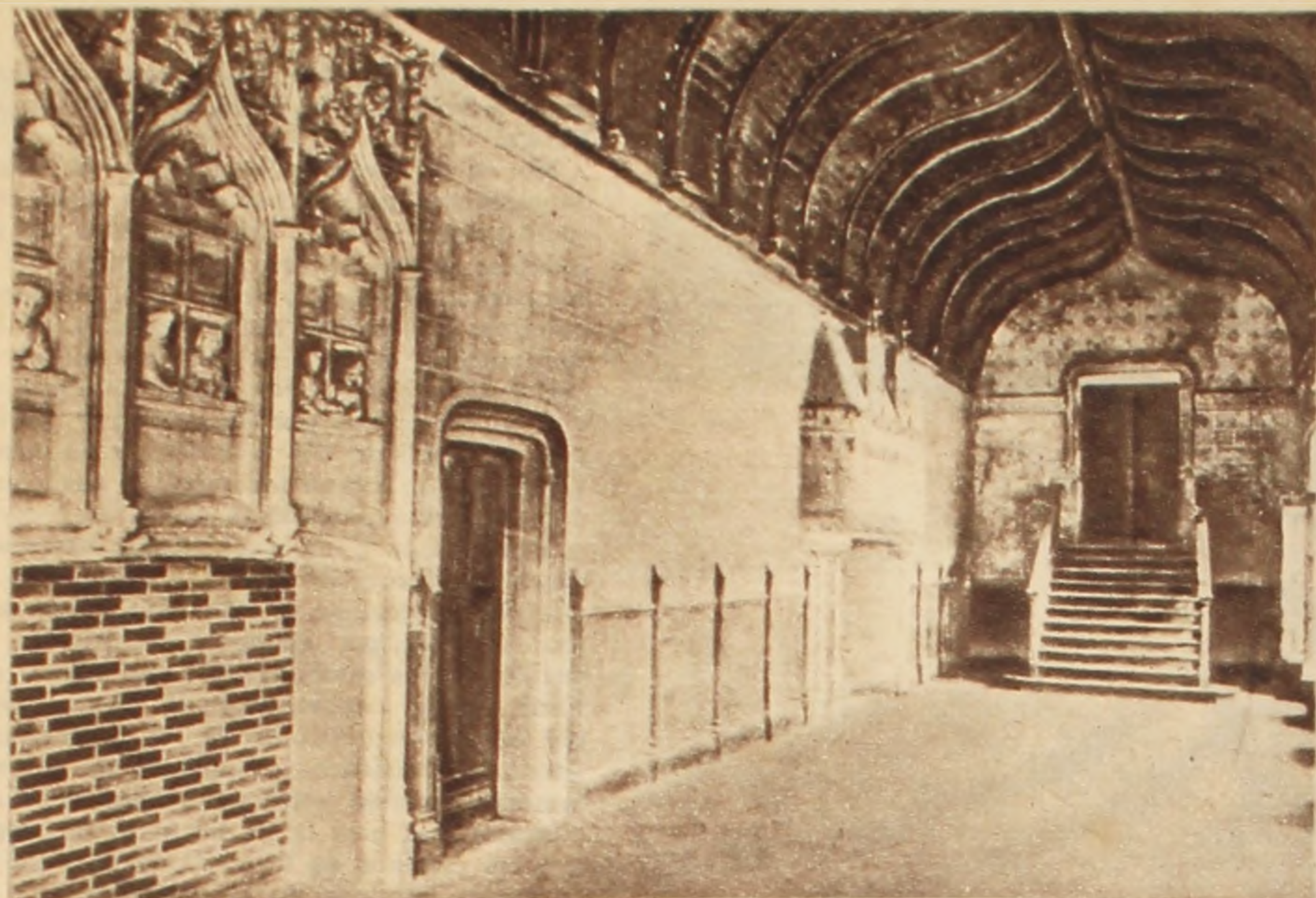
En las callejas de Bourges, el horizonte cortado por la inmensa catedral



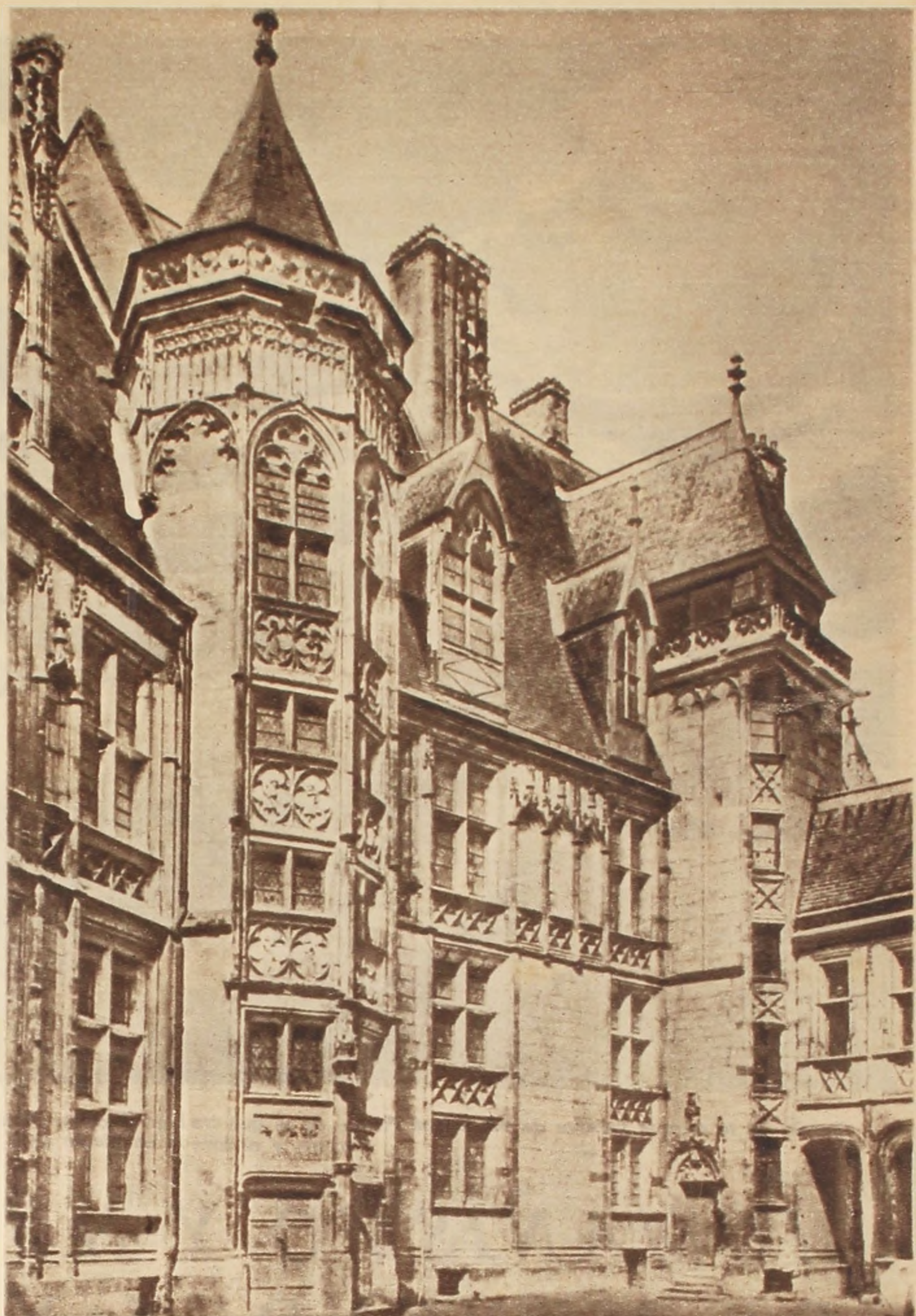
Lo barroco del Palacio Spada

En los palacios romanos, los familiares, los grandes, esos que son hoy silencio, abandono muchas veces, o museos simplemente, u oficinas del Estado ¿quién no advierte la presencia del testigo? ¿Haría falta nombrarlos? ¿Por qué no? Montecitorio, Borghese, Rospigliosi, Cesarini, Colonna, Doria, Farnesio, Spada, Ricci, Pamphili, Barberini, Sciarra, Sforza... ¡Cuántos en la lista aún! ¿De dónde vienen? ¿Qué son? Siempre un apellido ilustre, siempre un signo de familia, adherido a cada uno: los Farnesio, Ludovici, los Borgias, o los Colonna, Orsini, los Riario, Barbo, los Pamphili, Barberini... ¡Qué resonancia romana! En la base de esas obras, un Miguel Angel, Bernini, Bramante, Pezzi, San Gallo... En los salones inmensos, Guido Reni y el Guerchín, Dominiquín, el Corregio, Rafael, el Perugino, Carrache, Julio Romain... Hasta el genio inconfundible hasta la garra ahondante de Velázquez, nada menos: ¡el retrato velazqueño, inolvidable de un papa (Inocencio X) que guarda el palacio Doria! ¿Los testigos de su tiempo? Del Renacimiento, unos, puro barroco los otros, esta serie interminable de los palacios romanos, citados o en línea idéntica, son una época precisa. Se habló ya de las familias a cada uno adheridas (fortuna, exceso, poder). Todas familias de papas, o de grandes cardenales, por lo menos, en la iglesia y por la iglesia enriquecidos. Conquistadores, sin duda. Se conquistaba la iglesia... para la familia entera. Esa serie de palacios atestigua una era en que la iglesia, a pesar de la Edad Media, y aún contando con aquello que pesa el Renacimiento, o aún contando la Edad Media y a pesar del "renacer", poder político se hace, y realmente político, esencialmente político, con ardores de exclusiva, como nunca lo fue antes, ni lo pudo ser después.

¡Qué testigos, por ejemplo, el Alcázar de Toledo, y la tumba y el palacio monasterio que aplastan el Escorial! Testigos de una ruptura. No importa el porqué ni el como. Importa el testigo aquí. Porque hay en el Alcázar primitivo (a pesar de Carlos V y lo germánico) esa ruda altanería castellana que se quiebra y no se rompe, y aún cuando aparece ya quebrada ha de buscarse en su fondo un móvil escondido a descubrir. Tiene más de comunero el propio alcázar que de alemán o flamenco. Y de aquella altanería... Y algo de sí mismo, a pesar suyo, se filtró en el germánico y flamenco. Las tropas de Carlos V entraron a saco en Roma. Y persiguieron a un papa. Pero antes, en la víspera inmediata del Alcázar toledano, aquellos reyes católicos, bien de exhibición católica, todavía nos ofrecen un misterio, con otro que no lo es ya. La cruz de la reconquista es una espada, no cruz. O es la espada lo que importa, aunque la cruz se anticipe. Porque ese Maquiavelo ara-



La techumbre de la sala de aparato del palacio de Jacques Coeur es la cala de un navío. Está ahí el aventurero.



Palacio de Jacques Coeur: una mano en la Edad Media; la otra en el porvenir

gonés que fue Fernando el Católico, cuando ante el papa se inclina y admite la Inquisición, ¿qué se propone en verdad? ¿Un exterminio de infieles, o adueñarse simplemente de las fortunas inmensas de tanto hereje quemado? ¿Obedecer, inclinarse, o al fondo de la "obra pía" recoger una cosecha de intereses? Con misterio, o sin misterio, hay un poder a poder en tal época española; en ese bascular definitivo que va desde aquellos reyes hasta la etapa de Yuste. Y está el Alcázar en medio. El testigo insobornable. El otro testigo, en cambio... ¿Qué atestigua el Escorial, tumba, monasterio, corte, el monje en la realeza, la realeza en el monje, el cadáver en el rey y el rey en el cadáver sino la muerte precisa de aquel poder a poder? Ese luchar contra todo que es aún la España de aquel tiempo. Y ese renunciarlo todo cuando un juègo religioso está en contienda. Ese ir hasta perderlo todo cuando el signo católico está en juego.

Y, en Francia, ¡tantos testigos! Sin ir a buscar muy lejos. Ese Louvre multiforme ¡qué testigo! El de las luchas feroces católico - protestantes (en Francia también las hubo), el de Francisco I (Renacimiento triunfante), el de las reinas traídas desde la Italia toscana, por añadidura Médicis (semilla de italianismos), el de la Revolución, el de esa aventura insólita, a veces increíble todavía, que fuera el meteoro Bonaparte, hasta el testigo concreto del mal gusto que domina al imperio del tercer Napoleón. ¿Y el Eliseo? ¿Y Versalles? ¿Hay testimonio mejor? En la masa y el ritmo versallescos, toda la masa y el ritmo de la fuerza monárquica en lo alto: masa y ritmo, los cimientos y lo andante equilibrado de ese mito. En el "lindo" rococó del Eliseo, Pompadour y decorado teatral, la manera decadente de aquel ritmo ya sin masa y sin cimiento.

Los testigos se presentan en esta tarde de Bourges. Y no terminan aquí. Ni tampoco aquí cabrían. A su modo cada cual, piense en San James y Buckingham, en el corazón de Londres, todavía en Schoembrun, en los palacios barrocos de las cortes alemanas extinguidas... Y en el Kremlín, ese testigo zaresco que lo es de ayer y de hoy, el de todos los Ivanes y el de todos los "terribles". ¿Cómo no?

J. B. TOLEDO

Bourges, 1957.

(Especial para EL DIA)

El Louvre, con sus modos y maneras, testigos de varios tiempos.



Detalle de la estatua yacente de Menéndez Pelayo en la que trabaja Victorio Macho: la cabeza, manos y pies, en mármol de Carrara, y el hábito en piedra gris.

HUMANISMO Y HUMANIDAD DE MENENDEZ Y PELAYO

LA frase final de Menéndez y Pelayo, al despedirse de sus días terrenos, mientras acariciaba con abarcadora mirada la varia población de su biblioteca, fue la de medir la brevedad de la vida para la obra que aún pudiera continuarse en la más luminosa de las vigilias: "Que pena morir cuando tantas cosas tenía que hacer". Y no que la suya hubiera sido la parábola de la desvelada barquilla de Lope de Vega, porque no fue perdida, por más que se engolfara en luenguas millas, ni que para su viaje fecundo pudiera escribirse la setencia final del conocido romance: "Viviendo, todo falta; muriendo, todo sobra...".

Por eso ha dicho Gregorio Marañón, en artículo consagrado al autor de la Ciencia Española y la Historia de las Ideas Estéticas, que "no puede admitirse el aire de desagravio que quiere darse ahora a los comentarios sobre don Marcelino", ya que "su estatua la alzaron sus contemporáneos, la generación de nuestros padres, en el pórtico de lo que representa el cerebro de España, en la Biblioteca Nacional; y cada español ha sido, entonces como ahora, leyérale o no, un devoto de su genio".

La oportunidad de los cien años de Menéndez y Pelayo, ha servido para las revisiones en las cuales resalta el testimonio de sus coetáneos, casi sin diferencias en el tono admirativo, aún cuando se tratase de las opiniones de sus antagónicos en la política, como Galdós, cuyo "agudo" liberalismo no le impidió acercarse al laboratorio del escritor de Santander, tan lleno de comprensión como de tolerancia, y a la montañuela de sus papeles, como resumen y esencia de las ideas peninsulares y de las del ámbito universal, y no disecadas en la forma de catálogo, sino vivas, animadas en la fuerza de su creación, o a veces redichas, examinadas en sus reminiscencias o coincidencias, como el fruto que se repite o se renueva, brotando del fondo comun de la naturaleza humana.

Ninguno de los menéndez - pelayistas de ayer o de ahora, ha prescindido de presentar a esa figura de la aplicación y el estudio, como a un lector de la prueba inaudita y el casi alegre incansancio. Leyó todos los libros y la resistencia de su lámpara parecía alimentarse de privilegiado aceite. Leyó todos los libros con velocidad pasmosa y extraordinaria asimilación, que se revela en la sustancia que sacó de aquellos, analizando o recomponiendo.

Leopoldo Alas, en el retrato biográfico del escritor a quien admiró tanto desde los días estudiantiles, refleja la existencia del lector irreductible, que deshoja libros y absorbe capítulos en un café madrileño: "Junto a una columna de hierro, con la puerta de la calle a un metro de la espalda, sin sentir el frío que entra por aquella boca abierta constantemente, Marcelino Menéndez y Pelayo almuerza de prisa y corriendo, y al mismo tiempo lee un libro nuevo, intenso, que él va cortando con el cuchillo. Entran y salen comisionistas franceses, italianos, alemanes, principal elemento de esta fonda; y en medio de la confusión y estrépito, él estudia y medita como pudiera hacerlo un asceta en la Tebaida. Si; lee mientras duerme, asi como tantos y tantos lectores, y algunos críticos, duermen mientras leen".

No entretiempo de los libros, labor sistemática, predestinada quizá, que le hacía olvidar a menudo de los paisajes exteriores, por su búsqueda tenaz del paisaje de las almas, y que se pone de resalto en las líneas que Guillermo de Torre dedica a su destino de "titán de los libros", cuando nos cuenta de sus viajes, contrarios a los de Gautier, y para los cuales la meta verdadera y el fructuoso botín estaban en el hallazgo de "docenas de libros peregrinos...". Asi refiere que si en Nápoles fija la memoria del hotel en el que se hospeda, es porque está próximo, en la ribera de Ciaja, al lugar en el que Juan de Valdés traza el escenario de su Diálogo de la Lengua, y que el recuerdo distinto de sus días de París es el de las calles entre la Biblioteca Nacional y Santa Genoveva, y el de sus paseos por la judería de Amsterdam, no "en busca de pintoresquismo" sino en pos de la primera edición de la Biblia de Cipriano de Valera.

No es el investigador modoso ni dueño de casilleros para fichas inútiles, pero frecuentemente inertes. Temperamento de saludables rectificaciones, no satisfecho de la solución tradicional, y antes bien, movido a impulsos del mundo de las ideas y de los sentimientos, el suyo es a la vez que el recogido tiempo del lector, el móvil tiempo del que va sin reposo por las edades y los climas del espíritu, por la verdad y el ensueño de que se nutren los libros de savia más duradera. Sus anotadores recientes parecen acercarse más a sus capacidades enteras y descubren las proporciones humanas en las que don Marcelino se conforma y evoluciona. Apuntan, por ejemplo, las ángulos de sus dudas; los caracteres del anti liberal político que se compensaban, en cierto modo, con el amplio horizonte de sus preferencias literarias y artísticas; la postura del aparentemente recluído entre volúmenes, cuya misión era más bien la de un viaje sin tregua por los caminos de la confluencia o los divergentes caminos de la estética.

Con tales comentarios de nuevo juicio, ha de vencerse, según el sentir de Gregorio Marañón, la época de la "idolatría" de Menéndez Pelayo. "El simple hecho de convertir en ídolo a un hombre —escribe Marañón— es, además, grave cosa por lo que tiene de atentado a su gloria. Un ídolo es siempre fugaz, y mientras más alto quiere erigirse su pedestal, más cierta y más grande será su caída. La permanencia de la gloria se logra tan sólo a costa de la humanidad del varón insigne; y en esta humanidad entran tanto las virtudes como los defectos humanos. Sin los defectos humanos, le falta vitalidad, gracia y, en suma, eficacia a la genialidad. El ídolo es el que sólo se reconocen virtudes asombrosas, es incapaz de suscitar el amor de las muchedumbres, y sin éste no hay gloria verdadera".

Se ha pedido, por eso, una visión más acorde con el significado de la obra de aquel grande lector y crítico que no pretendió tanto llegar a propuestas dogmáticas como a suscitaciones amablemente humanas. Es cierto que varias de sus teorías del arte y de las letras, tienen la entereza de lo definitivo y que llegaron a muy hondo los anteojos suyos de buzo de las almas. Pero gustó más bien de señalar las infinitas perspectivas de la sensibilidad y el pensamiento en cuyo ambiente se cambian y renuevan las formas de la expresión y de la imagen, con el incesante curso sin el cual no pudiéramos explicarnos el proceso de la vitalidad. No fue, por lo mismo, sólo el profesor que da, a priori, su fe de los problemas, con un sistema regular, con ordenado procedimiento, en dosificadas lecciones que se sujetan a cánones de la ciencia de la enseñanza. Erigióse, aún dentro de su edad formalista, en el maestro que abre todas las ventanas y que quiere explicarse, por intuición o por razonamiento, asi las palabras negativas como las de afirmaciones que avanzan por las páginas de los libros, en menudos caracteres, en imponderable marcha. Ni deja de confesar la que le parece culpa de sus años juveniles, desatenciones de su atento sino, errores de su punto de vista en veces ligero, como en los capítulos de su libro sobre el teatro de Calderón.

El examen de sus páginas y de su vida ha hecho decir a Marañón que su personalidad está por encima de lo circunstancial y que "nada se parece tanto a una circunstancia como un ídolo" y mientras se preparan y ordenan nuevos volúmenes de sus obras completas y se revisa su biblioteca de Santander, reciamente levantada alli en donde se produce la confluencia del mar y la montaña, los cinceles de Victorio Macho golpean en el monumento que se dedicará a su memoria en la catedral por cuyas ojivas se filtren las cantábricas brisas que alimentaron sus días juveniles. Macho, al referirse a su obra escultórica en marcha, anota confesiones con agudo lápiz digno de un literato:

"Como si estuviera escrito por el destino, da la coincidencia de que yo velé, hace cuarenta y tres años, los restos mortales de Menéndez Pelayo; estaba amortajado con el hábito franciscano; su noble rostro, abismado en el más allá, parecía como tallado en marfil. Recuerdo que la hermosa frente del sabio irradiaba luz y el cráneo dijérase que reposaba sobre grandes incunables. Contemplé largamente aquellas manos que acariciaban los códices amorosamente, y que ahora, ya en su estatua yacente, se convertirían en símbolo perdurable; una, descansando sobre la cruz, en el pecho, y las páginas de un libro; y la otra, con la parnasiana pluma de ave, como si al recoger los postreros pensamientos del insigne polígrafo, hubiera quedado paralizada, caída y yerta sobre la losa sepulcral".

AUGUSTO ARIAS

Quito, 1957.

(Especial para EL DIA)



En la Sede del Ministerio de Relaciones Exteriores, visitaron al titular de la cartera, Prof. Oscar Secco Ellauri, el Dr. Blás Rossi Masella, Arq. Miguel N. Revello, Cont. Juan Ferrando, Drta. Electicia Vasconcellos, Esc. Doelia Terra Corbo y Prof. Aquiles Guerra, a los efectos de pedirle el auspicio de dicha Secretaría de Estado para la realización de la Primera Convención Nacional de Profesionales Universitarios, que se realizará conjuntamente con las Primeras Jornadas Interamericanas de Profesionales Universitarios, en fecha próxima en Montevideo. En el grabado aparece un detalle vinculado con dicha visita.

CHARTRES: Un Milagro Medioeval

Dibujo de
PIERRE FOSSEY

La CATEDRAL de CHARTRES, a 88 Kilómetros de PARIS, es una de las más hermosas y más completa concepción del arte OJIVAL.

Resuma en un Inmenso y espléndido poema de piedra y vidrio todos los conocimientos históricos, científicos y teológicos que tenían los hombres de los siglos XII y XIII.

Empezada por el año 1000, el edificio, en sus partes principales estaba terminado en 1260.

El primer campanario data de 1145, el segundo, más alto (115 m.) de 1513. Las estatuas de sus tres pórticos son consideradas como las obras maestras de la escultura medioeval. En el PORTICO REAL están las famosas "ESTATUAS-COLUMNAS" cuya asombrosa estilización se une al realismo más intenso.

Las VIDRIERAS de Chartres, de la misma época, completan el noble conjunto que nos ha llegado casi intacto, y sin sufrir muchas restauraciones.



La CATEDRAL, de frente, desde la plaza del CHATELET.



PORTICO SUR = Sacerdotes y Santos

Las CATEDRALES, creaciones esenciales del genio OJIVAL, representan el esfuerzo supremo de la materia que intenta librarse.

La de CHARTRES, además, es la expresión magnífica de la belleza que se despoja de todo peso inútil, que labra la piedra como encaje, abre en las paredes inmensas vidrieras y lanza lo más alto posible las flechas de sus campanarios.



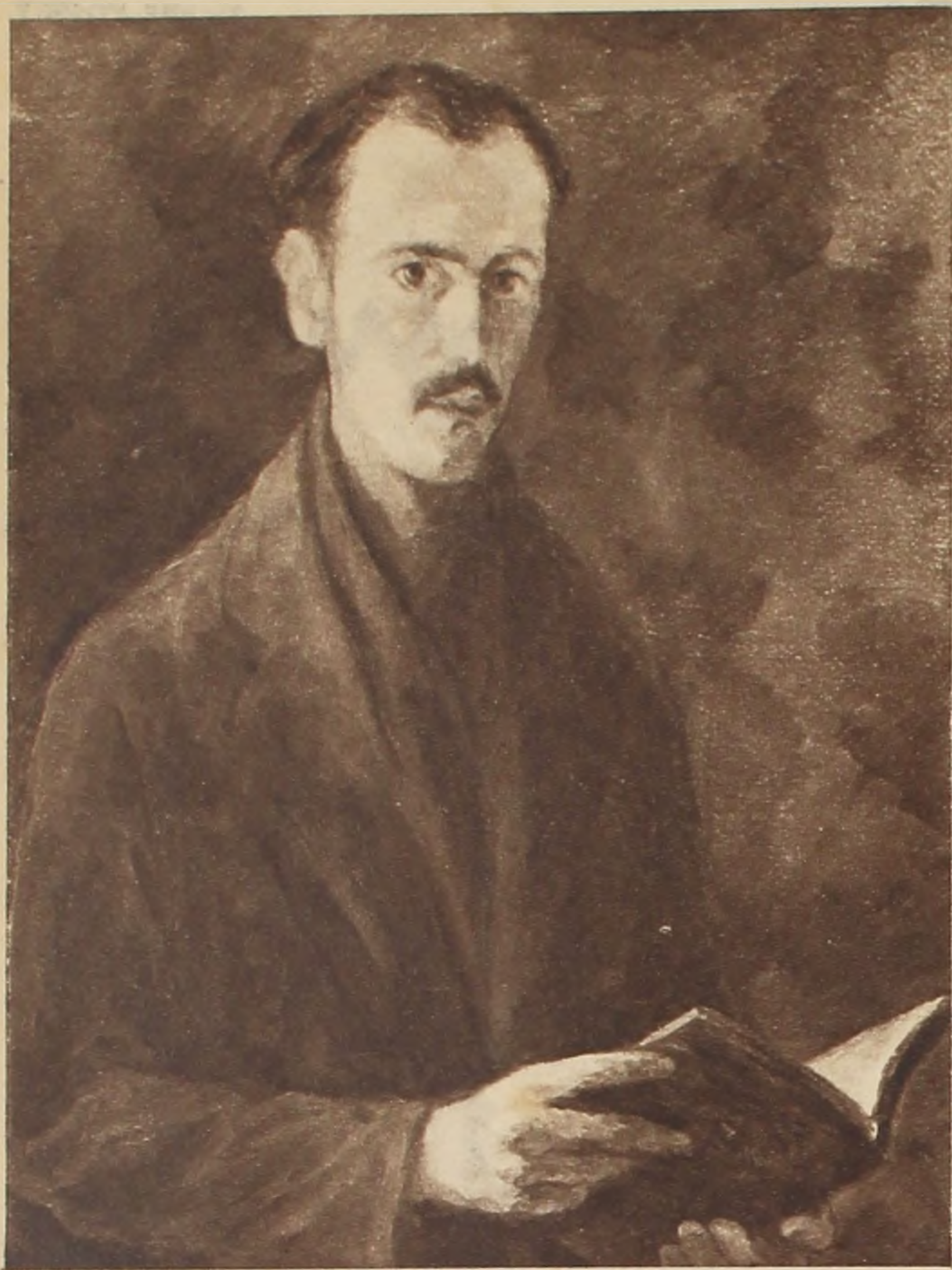
PORTICO NORTE Apóstoles y Profetas



PORTICO REAL = "Estatuas-Columnas" de Reyes y Reinas



Perfil de la CATEDRAL desde la PORTE GUILLAUME



MARIO DE COLA. — "Autorretrato". Oleo. — Premio al retrato.



ENZO KABREGU. — "Retrato". Oleo.



COMISION N. DE BELLAS ARTES XXI SALON NACIONAL

EN anteriores Salones, se había estilado la selección rigurosa de las obras a exhibirse, pero llegando también, a establecer una parcialidad que no condecía con el criterio equilibrado hacia las diversas tendencias. Posiblemente, y teniendo el precedente del pasado Salón Municipal, se ha realizado una revisión de los valores nacionales, y es así que el XXI Salón, se nos muestra tal vez un poco cargado de obras, pero con la sensación más exacta del movimiento plástico nacional.

Puede establecerse, en tres formas expresivas globales, la obra expuesta. Pintura figurativa, naturalista, figurativa abstracta y abstracta pura. Dentro de ello, existen los extremos: ¿por qué puede ubicarse dentro del **carácter pictórico**, la obra de P. Costa? En el ambiente saturado europeo, se ha llegado a eso y mucho más; la manualidad tiene más parte que arte, y la pintura estrictamente juzgada no existe. Un pintor de grandes condiciones como Espínola, al que hemos seguido con sumo interés, desde sus primeros trabajos (recordamos aquel circo en amarillos), lo vemos ambular de una forma expresiva a otra, sin hallar el camino seguro... que ya tenía poco menos que trazado. Siniscalchi fue paulatinamente **modelando** su evolución con inteligencia y sentido plástico - pictórico. Vemos su naturaleza muerta y su composición con netos estudios de espacios de color y rítmica de líneas rectas, logrando una pintura de contenido que se sostiene dentro de un marcado equilibrio, en cierto modo al carácter de Sírone. Pastoso y fuerte, de planos en ocres, y de síntesis compositiva la naturaleza muerta de Sereno... que sin duda ha **mirado** la "Nature morte aux trois Ansos", 1910, de Roger de la Fresnaye. Pero todo lo abstracto puro, tiene más que nada el influjo y el poder imitativo de lo que "se hace actualmente en los centros ultramodernos europeos".

La influencia suele ser beneficiosa cuando ayuda a descubrises a si mismo, o cuando posee poder didáctico, pero la fría imitación lo que no viene evolucionando naturalmente y por fuerza imperiosa de la convicción plástica del artista, se convierte en falso testimonio expresivo, en superficial fragmento, o lo que es más, en la mal llamada espontaneidad efectista El arte, en este caso la pintura, ha de ser libre y cada artista expresarse por sus medios, pero cuando la expresión **no entra**, o no se expresa en el carácter de pintura, no puede encausarse un juicio que analice valores definidos, ya que muchas veces se está fuera de la órbita de lo plástico. Positiva en sus valores es la "Naturaleza muerta" de Julio Verdié (1er. premio). Abstracción expresiva con principio naturalista y auténtico don pictórico: intenso colorido... y luz!!! Composición amalgamada con elementos que son pintura antes que objetos. Y en lo abstracto puro, con caracteres que vienen definiéndose con sincera convicción y con firme realización — a pesar de nuestra reserva para aceptar lo abstracto puro, sino como una faz del arte plástico - pictórico — elegimos la obra de Spósito: para nuestro entender muy superior a sus anteriores — obsérvese a la distancia — ya que existen sugerencias profundas de inteligente control de los planos y las trazas, con sensación de luz filtrada hacia una composición **que expresa** puramente, sin darnos **elementos naturales tangibles.** Citamos la Naturaleza muerta de Gamarra, en planos grises con algún tono caliente y con dosis de original factura. En cuanto a lo figurativo - abstracto, Martín desplaza el color en grandes dimensiones - figuras en verdes y violetas. Ligera **"grisalle"** con acentos de dibujo sin variantes de tonos, sino empleando — en la naturaleza muerta — el frotis: nos dicen de facilidad — sus grandes virtudes — pero dejan la fría sensación de que el pintor no se internó en ellas, no resolvió la faz expresiva y no descifró totalmente el carácter del motivo... o de la pintura. Creemos no representa completamente sus valores. Nos sorprende un "Bodegón" de Zoma Baitler, que opone a "Ciudad en su arquitectura", uno de sus paisajes más finos. El "Bodegón", y entramos al naturalismo - pictórico, traduce una inquietud realista buscada en la definición del color como elemento básico. Antes la armonía compositiva de éste, que halla los **objetos dispuestos.** En lo subjetivo de "Suburbio", de María Rosa de Ferrari, se sigue una evolución depurativa de su naturalismo Un cielo sobrecargado, que busca la expresión **modelada** en grises y verticales sobrias, que dan sugerente soledad. En otra faz, más naturalista, pero no por ello fuera de la expresión, el "Recuerdo de Ovieto", de A. Hernández, traduce el contraste de una calle de tonos sobrios y un cielo luminoso. En ello radica la gama emotiva que en primer plano anima con seguros trazos - acentos. En plano parecido se ubica la obra de Acosta: una calle puesta en tonalidad general, y movida con golpes de luz y figuras. Vibración de ocres y blancos marmóreos, se unen al ritmo de planos y ejecución ligera del paisaje de Nelsa Solano Gorga.



VOLPE JORDAN. — "Fruto di Mare". Oleo. — 2° Premio.

Siguiendo el camino trazado y que ya anotara en su último envío al Salón Municipal, la pintora se preocupa de depurar el valor objetivo. Pintura de tema y de color, es "Conventillo" de Marchand, y el "desnudo" de Montero Zorrilla, parece indicar un cambio en su concepto del color. Prefiriendo las líneas curvas y el color matizado emparedando la luz, Cíccolo presenta naturaleza muerta. El mismo tema es en Franzia más naturalista. La pintura que tiene por base las directivas del taller Torres García y su paleta de tonos bajos, —naturalismo pictórico —, se halla representado por un buen paisaje de Montani, una obra de Delliotti, naturaleza muerta de De los Santos, un cuadro muy acertado de Motta, Calle de Ferro, bien planteada y solucionada en sus valores primordiales, y un retrato de Gobbi, no tan acertado como anteriores. En realidad estas obras, manejadas dentro de una paleta simple y limitada, animadas por trazos que delimitan los tonos o mejor los espacios pictóricos, sostienen un concepto naturalista basado en la teoría de hallar los caracteres de las cosas y su concreción en pintura. Franco colorista, Mullin Díaz, afronta una geométrica composición de colores intensos

En esta faz colorista podríamos citar el paisaje de Traversa y el de Milans Martínez, este último por la luz lograda; la obra "En el taller" de Nerina Rugeri, interior bien pintado y con colores menos vivos y más tonales, hallamos uno de los mejores cuadros de Bustamante Guerrero. Dos paisajes de Feldman — fuera de concurso — dicen de la soltura de trazo y de su experiencia pictórica así como el paisaje de Sorojovich, nos sugiere sentido de unidad. En cuanto al retrato, se halla expuesta una obra de Kabregú, en la que están volcadas las virtudes de la pintura de tal carácter. No sólo el parecido y la expresión, sino la aureola espiritual lograda. Otro concepto expone el premio al retrato, otorgado a Mario De Cola (autorretrato), entonado y buscado en sus paisajes, al que creemos le falta fuerza. El retrato que presenta Amézaga, da a las claras la visión de lo que pudiera realizar — lo ha hecho anteriormente —, pero en esta obra no ha estado feliz el pintor, ya que no ha podido imprimirle aquella interior emoción comunicativa, y en la ejecución, no ha modulado el color como antes lo hacía. Guillermo Rodríguez demuestra sus conocimientos en la pintura de temas, al abordar sus "Caballos en el herradero": naturalismo de ceñido dibujo y de tonalidad acertada

El Gran Premio, otorgado a la obra "Pescador" de Mazzey, se caracteriza por los valores de dos planos: uno, cielo y mar, tratado fuertemente en azules de concretos espacios pictóricos: impacto certero; y luego el primer plano, aligerado —figura y pescados— algo desdibujado, creemos no guarda unidad absoluta con el fondo. Sin estar a la altura de su envío a la Bienal, Pagani, en la obra "Verano", traduce su interpretación plástica-geométrica, en la que alcanza significativos relieves de armonía y expresión, volcando en "Balcón" su paleta netamente colorista, en planos en los que distribuye **la luz por el color.** Semejante a un detalle de afresco el cuadro de Astapenco, que pa-



ONTANI. — *"Paisaje". Oleo.*



LUIS MAZZEY. — "Pescador". Oleo. — Gran Premio.

ARTES PLASTICAS

lver a la buena pintura, y en con- el abstracto de González Díaz: "Pie- ensión familiar", en blancos y ocres, a nuestra opinión sobre este pintor nto a desarrollar originalmente su to.

Hemos hallado el cuadro de Volpe "Fruto di Mare", fuertemente empastado, y de sugestivo poder expresivo. No hay duda que es pintura dentro del carácter naturalista que desarrolla el pintor. Nos agrada el colorido dado al mosaico de Pareja —fuera de concurso—. Esta es nuestra primera impresión del XXI Salón Nacional de Bellas Artes, inaugurado el 25, en su sección pintura, que ampliaremos en el comentario diario, para seguir en estas columnas en nota futura nuestro comentario sobre la escultura.

Eduardo VERNAZZA.

(Especial para EL DIA).



ULIO VERDIE. — "Natraleza muerta". Oleo. — Primer Premio.



DELLIOTTI. — "Calle". Oleo.



Lafayette, o más bien dicho Marie Joseph Paul Roch Yves Gilbert Motier, Marqués de Lafayette, retrato por Boilly. Ni títulos ni acciones le libraron de la furia maledicente de los realistas.



Honoré Gabriel Víctor Riquetti, Conde de Mirabeau, contra quien Rivarol estampó aquella injuria que después sirvió para tantos otros personajes: "Por dinero es capaz de todo, hasta de una buena acción".

UN EJEMPLO HISTORICO

EL LIBELISMO EN LA REVOLUCION

EL primer número del periódico realista y venal "Actas de los Apóstoles" apareció, según su propia definición de primera plana, *el día de los muertos, año 0 de la libertad*. Era el 2 de noviembre de 1789.

Quizá hasta entonces la corte había pensado que poseyendo guarniciones y regimientos, no hacía falta más nada para contener al monstruo revolucionario. Francia poseía uno de los primeros ejércitos de Europa y una excelente organización de vigilancia interna. Pero la Revolución no se concluía nunca. Tras los apaciguamientos y las transacciones, habían ocurrido ese año: en julio, la toma de la Bastilla; en agosto, la Declaración de Derechos del Hombre; en fin, en octubre, la terrible o tragicómica Jornada donde la marea popular amenazó ahogar la realeza en los propios jardines de su Palacio.

Entonces, la caja real proveyó el mantenimiento de una línea de periodismo dirigido, en el cual, aparte de los numerosos panfletos y libelos del momento, se destacaron dos publicaciones regulares: el *Petit Gautier* y las *Actas de los Apóstoles*. De este último vieron la luz 317 números y 25 suplementos. (1)

Asombra en estas publicaciones el grado de inconciencia o incomprensión. Ni una línea de orientación política o económica; ni una nota de reflexión histórica o social; ni un intento de soluciones o acercamiento. En cambio, una injuria, una difamación, una mentira o una inmundicia en cada suelto; casi en cada línea.

"Sarcasmos, calumnias, convulsiones; nada de principios ni de convicción; la espuma en los labios, pero ninguna creencia en el corazón"; así juzga Eugene Despcis estas publicaciones que acaso reflejaban la atmósfera en que agonizaba —sin darse cuenta— el antiguo régimen de los Borbones.

Esta sería una prueba más de que Júpiter ciega primero a quienes quiere perder. El equipo de reales paniaguados condujo la campaña como si se tratase de una rivalidad electorera entre dos personajes menores de Moliere. Ni las jornadas de octubre ni los crujidos del edificio de la hacienda pública los llamaron a la realidad: a una realidad que se acercaba a tambor batiente.

La Asamblea Nacional no es discutida ni sus decisiones examinadas; simplemente se insulta al organismo y a sus componentes. Es la Asamblea una cloaca deicida; se la denomina una y otra vez montón de ladrones, banda de pillos, revoltijo inmundo de asesinos; madriguera de bergantes. Sus miembros son lacayos, cobardes, bribones, seres abyectos, brutos, flojos, mendigos, borrachos... e incluso excrementos. La lista prosigue todavía hasta donde ya no es posible ni siquiera la mención indirecta.

Para los libelistas del régimen, Necker es un pillo que ha saqueado el tesoro público; Barnave, un carnicero, una hiena, un verdugo, un chacal; Felipe-Igualdad, algo así como jefe de bandidos, galeote, sucio [illegible]o, a quien se retrata en el siguiente [illegible]tico:

Sous sa crapuleuse figure
La sceleratesse supure

Pero no son de extrañar estos ladridos contra políticos y administradores, cuando hasta los egregios sabios de la Revolución reciben igual tratamiento de afrenta e ignominia. Así Bailly, el anciano astrónomo, es motejado de odioso simulador, gran bufón, Arlequín, payaso. ¡El propio Lavoisier recibe la infamante tacha de ratero y estafador! Y en cuanto a Condorcet, la mordedura es doblemente venenosa. El filósofo es calificado de cobarde, proxeneta, salteador de caminos; su esposa, Sofía de Grouchy, recibe injurias que se le hubieran atragantado a Aristófanes.

Este insulto a una mujer está lejos de ser excepción. Madame Dupont-Dutertre, es entregada al escándalo en un pasquín titulado "La noche de un Ministro". La marquesa de Sillery aparece, en unos couplets soltados a los cuatro vientos, como la más descarada de las ebrias, las bacantes y hasta las ménades. La Duquesa de Orleans tiene las peores costumbres con sus lacayos y con mozos de cordel que hace recoger en la vía pública.

A veces, entre toda esta basura, apunta el filo del mejor ingenio francés: "Se dice que Madame de Montmorency se entretiene a menudo aprendiendo los derechos del hombre en su antecámara, con un lacayo....".

Toda esta repugnante diatriba culmina todavía contra los dos hombres más ilustres del primer período de la Revolución: Lafayette y Mirabeau. Aquí la infamia reviste los caracteres no sólo de la incomprensión, sino de la completa estupidez. Ambos caudillos eran nobles y partidarios de la monarquía. Querían el nuevo orden sin violencia. Organizar la constitución sin destruir el reino. Lafayette, que tantos parientes y amigos tenía en la corte, fue el mediador en más de un episodio enojoso. Mirabeau había dicho ya a la Asamblea: "Quiero una constitución libre, pero monárquica". Más tarde tendría en Saint-Cloud una entrevista misteriosa con María Antonieta, de la cual salieron, al parecer, sanos consejos para la conducta del rey ante la Asamblea

Los libelistas de palacio no entienden nada de esto. Arremeten contra ambos con sus palos de ciego o de loco.

Lafayette es un... No; no puede traducirse la palabra empleada en el Nº 242 de las *Actas de los Apóstoles* ¡quedaríamos

en infracción ante el Consejo del Niño! Pero aquí van algunas otras de las calificaciones: vil soplón, oso, zorro cauteloso, tigre, cobarde; terminará en la horca.

Contra Mirabeau los insultos desbordan todo lo imaginable. Quizá en toda la historia de la prensa venal no exista nada tan atroz. La primera tanda de insultos parece trasladada directamente de un garito o de un lupanar: monstruo, trapisondista bribón, estafador, Tersites, Cartouche, ladrón, Ravaillac, animal viscoso, Catilina, sapo, diablo, carroña.... "Rostro execrable, hocico horrible, apariencia de crápula; monstruo amarillo, bizco y hediondo", tal es uno de los retratos que los gacetilleros hacen del físico de Mirabeau.

En la parte moral Mirabeau no es menos duramente ultrajado. "No le falta un vicio y ha cometido todos los crímenes". Está vendido a los ingleses. Vomitado por el infierno, este monstruo es el perturbador de la patria por el solo placer de hacer mal. Todo lo que dice es mentira; es el demonio de la trapacería (Nos. 17 y 25 de las A. A.). Su alma



Estatuilla de tierra cocida, por Suzanne, que representa a Mirabeau en el momento de pronunciar las célebres palabras: "Id a decir a vuestro amo que estamos aquí por la voluntad del pueblo y sólo saldremos obligados por las bayonetas".



También sobre el ilustre Condorcet se cebo la furia de Rivarol y sus acólitos de la prensa venal. Le vemos aquí según un típico grabado de la época.



Jean Silvain Bailly, el sabio astrónomo enaltecido más tarde por Arago; retrato de la primera época por Moisnier.

atroz es totalmente viciosa; pero a la vez que feroz es poltrón (Nº 155). No es más que un mercader de palabras, el último de los miserables, de los traidores y los renegados; un ser absolutamente abyecto. (Nº 155).

Es sabido cómo Mirabeau —grande alma de grandes defectos— pasó indiferente y altanero entre los torrentes de injuria y difamación. Por ello los libelistas, con Rivarol a la cabeza, se lanzaron contra la memoria de Sofía Monnier, la esposa muerta de cuyo recuerdo Mirabeau había hecho un culto; contra los amigos y los consejeros del tribuno. Se insulta a Mirabeau en lo más profundo: los amores y las amistades. Sus compañeros son lacayos, gente de librea, una banda de miserables, de viles aduladores, de cobardes complacientes. Sofía Monnier será presentada al público como ladrona y mujer de la calle.

Pero ni aún así se conmueve el pedestal del primer orador de la Asamblea. Más tarde dirá Víctor Hugo que la gloria más alta está hecha de afrentas. Mirabeau ya lo sabe. Hablará en la Asamblea hasta cuatro días antes de su muerte, con "la muerte en los dientes y retratada en el rostro", según la frase de Michelet.

Los Apóstoles ensayan entonces la última táctica: instigar al asesinato de Mirabeau. "Podamos ver en la punta de una pica sangrienta, pasear por París tu cabeza aún humeante", son algunos de los versos que le dedican. Una turbamulta mezclada de agentes realistas marca, un día de 1790, el árbol de las Tullerías donde Mirabeau debe ser colgado. El tribuno es representado en efigie como un diablo que lleva un cerdo de una cuerda. "A la altura en que estáis, la horca es el único modo de elevación que os falta".

La injuria no se detiene ni aún ante la muerte del líder. "Sus cenizas exhalarán la peste" (Nº 255). Y como último desborde de suciedad e ignominia, invitan a los perros a orinar sobre su tumba. Conste que este es uno de los pocos pasajes citables; los demás son de tal indecencia que están vedados para una publicación de nuestros días.

Entre esta desaforada maledicencia naufragó el régimen de Luis XVI. El libelo se nutría a sí mismo con su fácil material de desecho y creía progresar a compás del volumen de sus injurias. Y lo único que conseguía era ahondar antagonismos e impedir las últimas mediaciones posibles entre la corte y la Asamblea, que hubiesen estado a cargo de Lafayette.

Un día se desplomó todo en lo que Andrés Maurois llama "trágica bufonada". Una muchedumbre "más chocarrera que feroz", invadió el palacio y obligó al rey a colocarse el gorro frigio y beberse un vaso de vino a la salud de la revolución... Los propios jefes revolucionarios le sacaron de apuros.

La marea arrastró a los panfletistas. Nunca más se supo de ellos ni de sus periódicos. Su larga actuación había sido no sólo perturbadora y negativa, sino nefasta para el propio régimen que intentaron defender.

Pese a tan rotunda lección, el libelismo reaparece una y otra vez en los tiempos como última arma de reaccionarios debilitados. Se calcula que en la misma Francia, poco antes de la II Guerra Mundial, no menos de cuatrocientas publicaciones escandalosas y difamatorias veían la luz regularmente. Ellas contribuyeron al debilitamiento moral que precedió a la debacle de 1940.

Felizmente, esas sucias armas tienen alcance corto y limitado. Nunca tienen el poder del verdadero proyectil político, que puede liquidar un gabinete o demoler un régimen con la tremenda fuerza de la convicción. Así, a tantos años de distancia, nos sigue fascinando la maravillosa mística de los tribunos de 1789, en tanto que las injurias de los mercenarios se han vuelto una curiosidad bibliográfica que es preciso buscar en los estantes menos frecuentados de algún archivo.

Roberto FABREGAT CUNEO

---

(1) Joseph Reinach "Les excés de presse en 1789". Revue Politique et Litteraire Nº 20, París, 1882. Las demás precisiones bibliográficas de esta nota proceden de la misma fuente.

de interés para la mujer y el hogar



Templo de San Lorenzo



Puerta principal de la Casa de Moneda.

LA CIUDAD DEL POTOSI FAMOSO

EN las patéticas arrugas de la cordillera de los Andes, se levanta una ciudad particularísima, con edificios en cuyas portadas y frontispicios florece en una suerte de encajes y blondas el pedernal andino. Bajo un cielo de un azul purísimo y en el silencio de las grandes soledades de la sierra, esa ciudad bulle en el día y se adormila en las noches a la sombra tutelar de su montaña de plata: el Potosí famoso.

Según rezan las crónicas de la época, "la ciudad de Potosí, fue fundada en 1545, por influjo de las riquezas de su "famoso cerro cuerpo de tierra, alma de plata", cuya enorme producción argentífera asombró al mundo".

Cuando las vetas de su metal precioso permanecían todavía virginales, el caserío de Potosí, únicamente tenía 65 habitantes, pero, dos años más tarde o sea el año 1547, su densidad demográfica alcanzó a 14.000 personas. El descubrimiento de las riquezas fabulosas de la entraña del cerro, hizo que cada año se aumente la población en forma alarmante, así, en 1573 elevó sus estantes y habitantes a 120.000 almas y en 1598 a 220.000. Los magnates de la tierra: los reyes y príncipes se postraron ante el informe y gigantesco ídolo de argento, por eso Carlos V la ennobleció con el título de Villa Imperial y los dictados de noble y fidelísima, según Cédula especial fechada en Lima el 16 de febrero de 1570. El sombrío rey Felipe II le concedió un escudo nobiliario, y cruzando los mares, tremolante y desplegado, vino a clavar su pértiga de regatón de acero el estandarte católico de Dn. Juan de Austria, en la calva mole de la montaña; la insignia gloriosa de Lepanto.

La ciudad de Potosí, es la ciudad de las torres y campanarios. Sus campanas, han sido fundidas con un porcentaje elevado de plata, de ahí que esté nimbada de una aureola de música de bronces en casi todas las horas del día y de la noche. Los artífices indígenas, se han esmerado en cincelar la piedra y han dado libre curso a la imaginación decorando profusamente los frisos y cornizamientos con tallas de piedra en las que se evidencian motivos ornamentales de la flora y fauna indígenas que lindan en lo quimérico. Una de las torres más bellas es la torre de la Compañía de Jesús, construída en 1707. Es un bloque de piedra hermosamente labrado que en las horas crepusculares parece una aurea custodia. Cada torre es parte integrante de un templo, y los hay numerosos como la catedral cuyo altar mayor es un alarde del orden gótico. El templo de San Francisco tiene tres naves con 11 cúpulas; pero el templo cuya portada es un prodigio de arquitectura indoespañola, es el de San Lorenzo de la que, dicen los entendidos, que es una filigrana de piedra.

El edificio más importante de la ciudad de Potosí, es la Casa Real de Moneda, de la que el escritor Armando Alba dice lo siguiente: "Esta monumental y gallarda casona llamada justamente el "Escorial americano" está construída con solidez y sobriedad que contrasta con el recargo ornamental de otras obras de la época, en que dominaba un marcado barroquismo. Sirvió la Casa de Moneda, de fortaleza y de prisión" —y añade—: "Se ha dictado en último tiempo leyes expresas declarando la Casa de Moneda "Monumento Nacional" y se ha encomendado a la Sociedad Geográfica y de Historia de Potosí, su cuidado y restauración. Este plan de los trabajos se debe a los meritorios arquitectos don Juan Giuria, del Uruguay y a Mario J. Buschiazzo, de la Argentina".

Sin pecar de exagerados, creemos que la formación de la República de Bolivia se ha realizado como una vigorosa irradiación del emporio de riqueza argentífera de la montaña de plata del Potosí, de ahí que, como dice el publicista Casto Rojas, "Potosí, forzó la creación y fomento de la agricultura en los Valles cercanos. Dio nacimiento a multitud de pequeñas industrias. Chuquisaca, Cochabamba, La Paz, Santa Cruz de la Sierra y Tarija, recibieron el estímulo de las necesidades cada vez crecientes y bien remuneradas de la Villa Imperial para dar impulso a sus explotaciones agrícolas, ganaderas e industriales". La famosa Universidad de Charcas, émula de la de San Marcos de la ciudad de Lima y con los mismos privilegios de la de Salamanca en España, prosperó bajo el fulgor del raudal de plata del famoso cerro. La fama universal del Potosí se evidencia en la copiosa literatura existente al respecto. Escritores y poetas de otros continentes se han ocupado del inagotable emporio del precioso metal con el que soñaba el rey Felipe II para guerrear y seguir imponiendo en el mundo su fiero e irreductible catolicismo; de ahí es que, de acuerdo a noticias pertinentes, el cronista colonial don Bartolomé de Ulloa, vino especialmente mandado por el monarca más poderoso del mundo a escribir la biografía sangrienta, aventurera, heroica e inhumana de ese coloso de plata que miraba desde su altísima atalaya de los Andes todos los continentes y los mares del mundo. Eminentes cosmógrafos, frailes beatos y angélicos, capitanes y soldados temerarios, todos, emprendieron la peligrosa y larga travesía, a la manera de fanáticos romeros que van a hincar sus rodillas a los pies del ídolo de maciza y helada plata.

Guillermo ***VISCARRA FABRE.***

(Especial para EL DIA).



Balneario Las Torpederas y la Avda. Altamirano, en Valparaíso



Humilde casa donde nació Gabriela Mistral, en la pintoresca población de Vicuña, en el famoso Valle de Elquis.

La Fotografía Artística

SE está realizando una exposición de fotografías artís icas, tomadas por la señora Amalia Pirez de Medina Robaina, en Chile, notas de belleza panorámica y de fina interpretación emocional, algunas de las cuales reproducimos en esta página como muestra de su excelencia técnica, y, fundamentalmente, del sentido y buen gusto con el que están realizadas.



Río Cachapoal en las Termas de Cauquenes, bordeado de exuberante vegetación y piedras de los más variados colores



Plazoleta en el Cerro Santa Lucía, monumento al cacique Caupolicán. en lo alto de un peñazco, en pleno corazón de Santiago.



Puente del Bosque de Cauquenes, que conduce a un hermoso Parque, a gran altura sobre el abismo que va a las minas de cobre



Laguna del Inca, enclavada en plena Cordillera que se refleja en sus transparentes aguas de cambiantes colores

INFORMACION GRAFICA





El intendente Municipal de la ciudad de Buenos Aires, Dr. Eduardo H. Bergalli, ha sido huésped grato de Montevideo, y correspondiendo a una invitación de nuestra Facultad de Derecho, disertó acerca de "Democracia y Municipio".



FERNANDO FRANZINI CURI, que cumplió un año, como muy bien lo sabe señalar con el dedo.



Los dispensarios móviles instalados en la Caja Nacional, practican examen de Rayos X



Estudiantes de 1er. año de Ciencias Económicas visitando algunas dependencias del Banco de la República, acompañados de su profesor Cdr. Walter Mañana.



El profesor John Terry, Jefe del Departamento de Orientación de la Sección Enseñanza Especial de la Wayne University, visitó la Escuela de Recuperación Psíquica, que dirige la Sra. María E. García Etchegoyen de Lorenzo.

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

CIENTOS DE BÚFALOS ATRAVESABAN RUIDOSAMENTE LA LLANURA, DIRECTAMENTE EN EL CAMINO DE LOS INTRÉPIDOS HOMBRES BLANCOS.















su orientación de la moda
en telas para la

MEDIA ESTACION

presenta la sección tejidos
de nuestras tres casas.

TWEED FLAME de lana y seda, novedosa fantasia. Ancho 1.00, el metro **$ 5.50**

CREP ROMAIN de lana en todos los colores. Ancho 1.40, el metro **$ 9.80**

TWEED DE LANA Y SEDA para vestidos y chaquetas. Ancho 1.00, el metro **$ 10.50**

GENERO DE LANA MELANGE tejido de gran moda. Ancho 1.40, el metro **$ 11.50**

GENERO DE LANA labrado en la gama completa de colores. Ancho 1.35, el metro **$ 12.50**

CREP MOUSE de pura lana. Ancho 1.40, metro **$ 13.50**

GEORGETTE DE LANA en colores lisos para gran vestir. Ancho 1.40, el metro **$ 14.80**

CREPE DE LANA LISO tejido muy suave para vestidos. Ancho 1.40, el metro **$ 15.50**

TWEED DE LANA Y SEDA de actualidad para la media estación. Ancho 1.50, el metro **$ 16.50**

OTTOMANO ANGORADO una creación para la alta costura. Ancho 1.40, el metro **$ 18.50**

ANGORA regia lana en amplia variedad de colores. Ancho 1.40, el metro **$ 21.50**

JERSEY JASPEADO la tela del momento. Ancho 1.40, el metro **$ 24.50**

Y ahora escuche la audición HOY VIENE MI SUEGRA que se irradia Lunes, Miércoles y Viernes a las 12.30 horas por C X 16 RADIO CARVE

NOVEDADES IMPORTADAS
Brocatos, Rasos, Alpacas, Ottomanos, Fallas lisas y labradas.
VEA NUESTRO GRANDIOSO SURTIDO

CLIENTES DEL INTERIOR:
Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ, Avda. Agraciada 2302 y Marcelino Sosa.

Casa Soler
SOLER HNOS. S. A.

CASA MATRIZ Avda. Agraciada 2302
TELEF. 20 09 61

SUC. GOES Avda. Gral. Flores 2341
TELEF. 2 42 00 - 2 43 00 - 2 44 00

SUC. CORDON Avda. 18 de Julio 1601
TELEF. 40 41 11

CAPURRO & Co.